LA DIVERSITÉ DES STRUCTURES DANS LE ROMAN ANTIQUE *)

PAR

EUGEN CIZEK

Le sujet d'une pareille recherche est forcément ample, riche en implications, en teneur, tandis que l'espace de l'écriture, dans une telle communication, ne saurait être que très limité. Nous allons renvoyer, quant aux détails, à notre livre sur l'évolution du roman antique. Nous nous proposons d'ailleurs d'y ajouter de nouvelles considérations; mais elles concernent, en général, le côté théorique, les problèmes essentiels de nos recherches.

Nous avons déjà précisé qu'il y a une continuité du genre romanesque, qu'il y a, par conséquent, des ressemblances entre le roman moderne et son devancier gréco-romain. En fait, il n'y a pas lieu de s'étonner. L'essor du roman moderne, certes, n'a pas son pareil et, d'autre part, le genre romanesque s'adapte à merveille aux exigences des données historiques, économiques, sociales, politiques et culturelles, toujours en mouvement. Le roman change parce que l'émetteur ainsi que le récepteur de son message changent, se renouvellent sans répit. Toutefois, même dans un genre à registres ouverts, comme le roman, l'inventaire des moules essentiels et des signes les plus relevants est assez limité. Certes, répétons-le, ces moules se réalisent chaque fois, dans la substance des récits, d'une manière particulière, sous l'empire du conditionnement historique spécifique, ce qui nous ramène à la discontinuité du genre. D'autre part, même si les premiers romans du Moyen Age avaient été créés sans connaissance du roman antique et sans rapports avec lui, fait dont nous doutons d'ailleurs, on a tiré ensuite bine vite profit de l'expérience des antécédents grecs et latins.

Pourquoi donc s'étonner que les grands types du roman moderne recoupent, dans les grandes lignes, leurs homologues antiques? En effet, on pourrait affirmer qu'on retrouve, à notre époque, un roman-histoire,

*) Le texte que nous publions devait être présenté à la XII[e] Conférence internationale d'études classiques «Eirene» (Cluj, octobre 1972). Etant empêché d'y participer, l'auteur nous a remis sa communication pour être imprimée dans « Studii clasice », en conservant néanmoins la forme de l'exposé oral. [Note de la Rédaction].

StCl, XV, 1973, p. 115–124, București.

un roman-recherche, c'est-à-dire à portée philosophique, et un roman-essai. Car, il n'y a aucune raison de parler, ainsi qu'on le fait assez souvent, d'une crise du roman contemporain. La plupart des œuvres littéraires publiées se réclament du roman et la grande majorité des prix, y compris les prix Nobel, vont aux ouvrages que l'on considère appartenir au genre romanesque. D'un autre côté, notamment dans les pays où l'on bâtit un nouveau type de société, des romans fleurissent encore qui puisent aux moules consacrés et renseignent en tant que témoignages, que documents. Il n'est pas moins vrai que l'on constate également — et presque partout — l'essor des romans qu'on appelle parfois essais, lesquels bouleversent à dessein les signes traditionnels du genre romanesque. Quelqu'un avançait devant nous, naguère, qu'il voyait dans ce dernier type un post-roman. Cette dénomination supposerait cependant la crise, voire la fin du roman, ce qui n'est pas le cas, selon notre opinion. Par conséquent, nous proposons plutôt l'appellation de pré-roman, ce qui renvoie aussi, à notre sens, à un certain type de littérature antique. Quoi qu'il en soit, cette formule pré-roman n'a, dans notre intention, aucune portée péjorative.

De cette confrontation entre différentes tendances romanesques ne peut sortir qu'une nouvelle floraison littéraire, qu'un type nouveau de roman, peut-être une étape de plus dans l'évolution du roman-recherche. En même temps, beaucoup d'ouvrages qu'on appelle « roman » se lisent comme des essais philosophiques ou comme des documents assez ésotériques et ne sont pas encore de véritables romans. On y retrouve pourtant des traits romanesques, même dans le soi-disant « nouveau roman », le plus caractéristique des pré-romans, chez Alain Robe-Grillet, Nathalie Sarraute et Michel Butor. La sophistication y guette toujours, mais les avantages de l'extrapolation des signes romanesques n'y font défaut, eux non plus. En tout cas, il y reste encore des éléments d'affabulation romanesque, de même que le souci de livrer un document, au moins un document sur les objets, à force de réduire l'inflation de l'analyse psychologique. Et cette tendance à fournir un document embelli est illustrée non pas seulement par les débuts du roman moderne, comme on l'affirme — et d'ailleurs à juste titre — [1], mais aussi par les assises de son homologue antique. Ainsi, selon toute vraisemblance, la condition romanesque contemporaine présente un foisonnement de moules : de là, au seuil du roman, une espèce de pré-roman, précédant — moins dans la chronologie que dans les structures — ce roman. Du même coup, le roman-recherche, d'organisation traditionnelle, fait pression sur le roman-histoire. Il est intéressant de remarquer les distorsions que cette pression fait subir même aux moules et à la teneur d'un roman auparavant histoire pure, comme c'est le cas du roman policier.

Cependant, comme nous l'avons avancé plus haut, ces remous sensibles dans le statut du roman ressortent également, bien qu'à une échelle plus modeste, de la diachronie de la littérature antique. De nos jours, la tendance

[1] Cf. Mihai Zamfir, *Despre condiția romanescă*, dans Revista de istorie și teorie literară, 20, 1971, pp. 601—608.

à réduire les structures du roman antique à un pauvre schéma très rigide ne vaut plus beaucoup.

Nous ne disposons guère du loisir de nous attarder sur le problème des origines du roman grec. Il suffit de rappeler qu'à notre sens le roman n'est pas issu d'un genre traditionnel défini. Nous avons naguère précisé le contexte historique et son emprise sur l'apparition du roman grec [2]. Aussi vaut-il mieux rappeler seulement le fait que le roman répondait au goût d'un public renouvelé par le conditionnement économique, social, politique et culturel de la société de l'époque hellénistique. Il convient pourtant d'ajouter que, par la naissance du roman, on passait du langage des symboles et des mythes à celui des signes. Certes, comme nous allons le souligner plus loin, le destin intervient et agit dans certaines intrigues romanesques. Pris, enchevêtré dans ces intrigues, le roman fut pourtant bien loin du symbolisé de la littérature mythique, symbolisé en principe méconnaissable. C'est de cette façon qu'il faudrait appliquer l'idée de G. Lukacs concernant la rupture entre le héros romanesque et le monde, rupture de l'univers peuplé de mythes, marqué par la solidarité entre homme et symboles. Car les signes brisent cette solidarité ; grâce à eux, l'homme ne subit plus la nature, mais il s'oppose à elle et la domine. Les genres épousant les mythes, l'épopée, la tragédie survécurent, car la perspective mythique ne s'évanouit point, mais, à travers le roman, surgit aussi un type de littérature en prose proche des soucis quotidiens. On y forgea une belle fiction, toutefois plus proche de l'histoire, et on rejeta le langage des vers. Comme l'a montré Jurij Miajlovič Lotman, de cette façon, la prose littéraire se rapprochait davantage de l'apparence des documents [3].

Au demeurant, le roman grec faisait pourtant valoir quelques traits relevant de genres plus anciens : historiographie et légendes locales, comédie, épopée et nouvelle. Néanmoins, tous ces traits furent mobilisés dans un système nouveau. Même la nouvelle devait longtemps rester très différente du roman. S'il faut faire confiance à une certaine interprétation, c'est à peine si au XIXème siècle elle allait devenir assez romanesque [4].

Ce système nouveau, ce système romanesque grec est censé mettre en vedette une fiction, une histoire pure, bien divertissante. En fait, Jean Pouillon a démontré jadis que chaque roman suppose une certaine vision du monde humain [5]. Nous aussi l'avons affirmé, en nous référant à la formation du roman par le passage des symboles aux signes. Mais, d'ores et déjà on ne saurait plus alléguer, comme le faisait Pouillon, que la structure du roman, « c'est un moule qui se moule et non qui moule » [6]. Car les structures romanesques se moulent d'après le message, le contenu, tout en le moulant, en même temps. De là, l'autonomie du roman en tant que système particulier de moules, de signifiants et de signifiés littéraires. Ce système des moules laisse en effet apparaître une intrigue riche en

---

[2] Eugen Cizek, *Evoluţia romanului antic*, Bucarest, 1970, pp. 2–8.

[3] Cf. I. M. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, traduction roumaine, Bucarest, 1970, pp. 70–72.

[4] M. Zamfir, *op. cit.*, pp. 602–603 et 606.

[5] Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, 1946, p. 13.

[6] J. Pouillon, *loc. cit.*

aventures, en invention, mais, chez les romanciers grecs, sans aucune prétention ni portée philosophique. Néanmoins, il y avait cette vision du monde humain, ce que nous avons déjà défini ailleurs comme « motivation fondamentale », comme force motrice, dans les premiers romans grecs [7]. Et précisément ici se produisit une évolution assez importante, démontrant qu'il faut rejeter l'image d'un développement rudimentaire du roman grec, étranger à toute diversité. Autant que nous sachions, on ne l'a pas encore aperçu, ou du moins on ne l'a pas expliqué d'une manière satisfaisante.

Sans aucun doute, il y a eu une autre évolution, plus naturelle et plus modeste, déjà mise en lumière elle aussi par l'exégèse moderne. Le contact avec le côté historique, documentaire, va se perdre graduellement. Quintino Cataudella signala à cet égard un écart même entre la *Ninopédie*, où il s'agit de personnages historiques, et les romans d'Antonios Diogènes et de Chariton [8]. Plus tard, l'évolution s'y accentuera et les personnages du roman cesseront complètement de porter des noms historiques, bien que Héliodore ou Achilleus Tatios semblent passablement connaître les réalités géographiques et historiques dont leurs sujets se réclament[9]. Mais une semblable évolution était bien naturelle, puisque le genre ne pouvait se développer qu'en renforçant son côté fictif, très spécifique.

En revanche, une autre mutation, plus significative, s'y dessinait aussi. Et c'est à elle que nous nous sommes rapporté ci-dessus. Au premier stade de l'essor romanesque grec, dans la *Ninopédie*, dans les romans de Chariton et d'Antonios Diogènes, ainsi que dans ceux portant sur les aventures de Chione et de Parthénope — remontant tous au premier siècle de notre ère, sinon bien auparavant, comme c'est le cas pour la *Ninopédie* [10] — cette motivation fondamentale réside uniquement ou presque dans l'amour. Aussi la vision, dont nous avons parlé, est-elle celle d'un monde bouleversé par l'amour, par son jeu enivrant, souvent cruel, en dernière instance conduisant pourtant au bonheur des bons amants et à la punition de leurs ennemis. D'ailleurs, Chariton commence son récit en nous avertissant, d'une manière fort programmatique, qu'il souhaite raconter une histoire d'amour. Tandis que, plus tard, à savoir depuis le deuxième siècle de notre ère, l'amour partage, dans les romans grecs, sa fonction primordiale avec un autre facteur, lequel n'est autre que la Τύχη.

Au début de son roman, Achilleus Tatios insiste sur le fait qu'il comptait raconter lui aussi une histoire d'amour [11], mais il y ajoute, presque tout de suite, le rôle du destin. Le narrateur y précise qu'il avait dix-neuf ans quand ἡ τύχη avait amorcé son action [12]. A son tour, Héliodore insiste très souvent sur un destin agissant dans la vie des

[7] Cf. E. Cizek, *op. cit.*, p. 35.

[8] Q. Cataudella, *Il romanzo classico*, Roma, 1958, pp. XXXII–XXXIII.

[9] Cf. Pierre Grimal, *Romans grecs et latins*, Paris, 1958, p. 519; E. Cizek, *op. cit.*, pp. 48–49.

[10] Pour la datation cf. E. Cizek, *op. cit.*, pp. 19–23. Le roman remonte, probablement, à l'an 100 avant notre ère.

[11] Achill. Tat., I, 2.

[12] Achill. Tat., I, 3.

mortels et Longos se réfère aux rêves qui le révèlent à ses personnages[13]. Tous ces romanciers et leurs homologues n'arrivaient certainement pas à une philosophie du destin. Loin de là. Que le poids du destin fût supérieur à celui de l'amour, ainsi que chez Héliodore et Achilleus Tatios, ou inférieur, comme chez Xénophone d'Ephèse et même Longos, les auteurs ne se départirent pas de leurs gracieux récits pour se lancer sur la piste du roman-recherche. Ils se contentèrent plutôt d'une méditation très rudimentaire, figée, renfermée en clichés et en formules typiques. Toutefois, il s'y manifestait un certain progrès par rapport aux romanciers grecs antérieurs au deuxième siècle de notre ère.

Les allusions à la τύχη traduisent notamment l'influence des rhéteurs et de leurs spéculations au sujet du destin. Dans ces spéculations, les rhéteurs s'interrogeaient parfois sur la portée philosophique du destin, mais à cet égard leurs élèves romanciers ne les suivaient guère. Ainsi il faudrait effectivement rendre justice aux théories d'Erwin Rohde. Le grand savant allemand s'est trompé en situant le point de départ du roman grec au deuxième siècle de notre ère et en plaçant l'influence de la seconde sophistique à la base du genre romanesque [14]. Cependant, l'emprise des rhéteurs eut un rôle déterminant dans la mutation ci-dessus invoquée, à savoir dans le passage d'une motivation essentiellement amoureuse à une vision bivalente, impliquant autant le destin que l'amour. Il s'agit, par conséquent, à la fois de reconnaître une vision, très élémentaire, dans le roman-histoire lui-même et de constater que celui-ci se diversifie, s'enrichit, varie en fonction du moment historique. Car, en tout cas, la structure, dans les romans de cette seconde couche, semble plus compliquée, plus développée. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que Héliodore, par exemple, fut un maître des intrigues adroites. D'autre part, à côté des romans foncièrement érotiques, comme furent ceux de la première production du genre, il en existe bien d'autres, lesquels portent soit sur la guerre de Troie ou sur les campagnes d'Alexandre, soit sur des métamorphoses géographiques, très souvent sous la lumière crue des parodies.

Tout cela ne voudrait pas dire que le roman grec ne renfermât un système cohérent de moules, bien qu'en mouvement, en train de s'enrichir. Les romanciers grecs ne s'en départirent jamais, en tout cas. Ce système comporterait donc une riche intrigue, abondante en aventures, essentiellement motivée par le jeu de l'amour et puis du destin également, intrigue déroulée par paliers différents ou encadrant les récits secondaires par l'histoire principale. Le ton y est en général sérieux, bien que parfois teinté d'un certain humour et reposant sur un langage fort unitaire. Un schéma pourrait rendre compte du modèle du roman grec, mis en place, avec les variations inévitables, chez tous les romanciers grecs :

— intrigue riche
— aventure (amour parfois en plus)

---

[13] Un rêve permet à Daphnis de trouver moyen de demander Chloé en mariage (Long., 3, 27) et un autre impose à Dionysophanes le banquet où la jeune fille allait être reconnue (id., 4, 34). C'était pourtant la fin des aventures et l'issue de l'histoire racontée par le romancier. Pour la bivalence amour-destin dans ces romans cf. E. Cizek, *op. cit.*, pp. 52–56.

[14] E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorlaüfer*, 4[e] éd., Berlin, 1960, pp. 361–387.

— motivation essentielle par le jeu du destin et de l'amour
— récit à tiroirs, présenté sur des paliers différents ou par des encadrements
— fond sérieux et quelquefois amour
— style unitaire

A ce système de signes ne s'opposait pas seulement l'autre système, lié à la perspective mythique, dont nous avons déjà parlé, mais aussi les pré-romans. Ces derniers renfermaient quantité de traits romanesques, embellissaient les faits et les personnages, mais ils ne délaissèrent jamais l'histoire réelle ou supposée telle. Dans les romans, la réalité et les documents authentiques furent simulés en parfaite connaissance du fait qu'il s'agissait seulement d'une fiction qui ne voulait pas rompre tout lien avec le côté documentaire, mais exclusivement sur un plan limité, en principe très conventionnel. On s'y contentait d'un petit coin de l'histoire, de plus en plus mince. En revanche, dans ce qu'on pourrait considérer comme des pré-romans, les auteurs souhaitaient vraiment toucher l'essence de la réalité, des documents, quitte à sacrifier les détails pour agrémenter les faits et leur rendre une portée exemplaire [15].

Ces pré-romans devancèrent chronologiquement les romans et la *Cyropédie* de Xénophon nous semble l'exemple le plus significatif. Cependant, comme nous l'avons suggéré pour la condition romanesque moderne, ce devancement concernait aussi et surtout les aspects structuraux. Car, d'une part, les pré-romans ne mettaient en train que certains éléments romanesques — par exemple le bel exploit, frappant l'imagination, tout en se gardant bien d'y impliquer une véritable perspective mythique. D'autre part, on ne se lassa pas de les écrire jusqu'à la fin du monde ancien, à côté des romans proprement dits. Nous pensons à certains récits des historiens, à quelques biographies d'Alexandre et notamment à la *Vie d'Apollonios de Tyane*, rédigée par Philostrate. Partout, l'aventure apparaissait réduite, ramenée à des proportions plus modestes que dans les romans.

On pourrait même penser que la tendance des romanciers grecs à l'aventure fictive, en train de tout dévorer dans la trame narrative, était à dessein contestée. Il s'agissait certainement d'une contestation limitée et, en même temps, entraînée par l'impérieux besoin d'imposer une portée moralisatrice, philosophique, entravant la distorsion trop profonde de la réalité historique et la plongée dans les eaux envoûtantes de la fiction. Pas question, là, de se borner à la méditation trop élémentaire ou figée en clichés, que mettaient sur pied les romanciers. Au contraire, les auteurs des pré-romans se soucièrent toujours du sens philosophique ou religieux. Par conséquent, la réduction de l'aventure fictive et l'essor d'une certaine portée idéologique sont les principaux traits des pré-romans. Car on ne saurait guère parler d'un système du pré-roman : les divers ouvrages se justifiant en tout ou en partie de l'appellation de pré-romans relevaient, pour l'essentiel, d'autres structurs de prose littéraire. Mieux vaut donc se référer à une littérature de type polyphonique, gravitant sur le seuil du roman. Une réaction du roman à l'encontre des atteintes qu'il éprouvait et qu'il avait, dès ses débuts, essayé de surmonter, n'allait pourtant pas tarder.

---

[15] Cf. E. Cizek, *op. cit.*, pp. 8—14.

Néanmoins, cette réaction se déclencha hors des sphères du roman grec. Car de cette réaction est issu le roman latin. En premier lieu, il convient de mettre en lumière le poids des pré-romans dans la littérature latine. Là, les pré-romans s'instaurèrent notamment dans l'historiographie, genre de choix des Romains. En effet, un genre comme l'épopée gravitait trop loin du roman pour engendrer vraiment des pré-romans. La perspective, l'esprit mythique s'y opposaient d'une façon très nette. On se rapporte à tort à un soi-disant roman de Didon. Quelques ressemblances extérieures concernant le côté sentimental des aventures ne devraient pas nous abuser. En revanche, le pré-roman se sent à son aise dans les œuvres des historiens. Chez Salluste, où on pourrait reconnaître des pré-romans, même hostiles au personnage principal — Catilina ou Jugurtha — chez Tite-Live aussi où abondent les récits palpitants, les tendances ci-dessus décrites se retrouvèrent accentuées. Car, l'aventureux, sans jamais disparaître, fut partout maîtrisé, rapproché davantage de l'histoire réelle ou de son apparence et la signification idéologique s'amplifia. On y resta dans le champ de l'art, mais on s'éloigna plus d'une fois des romans grecs, ou plutôt de leur esprit, car les historiens romains les ignoraient. En tout cas, pour les Romains un roman tout pareil à celui des Grecs devenait impossible ou presque.

Il fallait cependant réagir, récupérer, d'une manière ou d'une autre, l'aventure captivante, quitte à conserver la portée idéologique. Ce fut précisément la tâche du *Satyricon* de Pétrone. Et, comme il est toujours plus aisé de préserver ou d'instaurer à nouveau un moule littéraire en le renversant, c'est-à-dire en le parodiant, Pétrone choisit la parodie. Pas question, quant au *Satyricon*, d'un archétype grec, perdu plus tard et à présent inconnu. Pétrone a pu bel et bien forger lui-même cette parodie du roman grec, étant donné les conditions particulières à la littérature latine, évoquées plus haut. Il faut également ajouter le fait qu'à son époque, dans la septième décennie du premier siècle de notre ère, le roman grec est encore assez fragile, très et même trop jeune. Voilà donc les structures à partir desquelles se dressa le *Satyricon* de Pétrone. Ceci explique cela.

Certes, de cette manière on s'éloignait sensiblement du côté documentaire qu'on retrouve encore dans la première couche des romans grecs, couche contemporaine ou assez peu antérieure au *Satyricon*. Tout cela ne voudrait pas dire que nous méconnaissons la fresque des mœurs qui se dessine dans le *Satyricon*; et non plus les précieux témoignages apportés maintes fois par Eugen Dobroiu sur les rapports entre le roman de Pétrone et certains personnages et événements de l'époque. Mais l'intrigue elle-même s'y constituait en tant que fiction pure et les héros — ou plutôt les anti-héros — de Pétrone agissaient notamment au titre de personnages imaginaires. C'est ainsi que l'aventure riche en péripéties recouvrait ses droits par le truchement d'une parodie d'ensemble de l'intrigue particulière aux romans grecs. Cette parodie globale est souvent elle-même parsemée de petites parodies visant à tous les azimuts, touchant tantôt les traditions littéraires, culturelles et religieuses, tantôt divers aspects de la vie sociale.

C'est que, pour tout couvrir de sa verve parodique, Pétrone n'hésite pas devant le recours aux moules de la satire ménippée. Son humour

déchaîné, soucieux de tout marier dans un alambic magique, y trouve son compte. Cependant, c'est de cette manière que Pétrone tournait à son profit et récupérait pour le roman le langage des vers, considéré auparavant comme trop lié aux perspectives mythiques. Pour sa part, Pétrone l'employa dans un sens encore antimythique, sous l'empire d'une ironie pétillante. Si effectivement *Don Quichote* est à la fois une synthèse des expériences du roman chevaleresque archaïque et leur dépassement — et on pourrait l'affirmer sans rien craindre — *mutatis mutandis* la même chose vaudrait pour le *Satyricon*. Le roman de Pétrone fait le point des expériences structurales plus anciennes et, en même temps, il les dépasse de la manière la plus brillante.

Pétrone n'aurait certainement abouti à grande chose sans son talent hors de pair, grâce auquel il fut à même de nous fournir un des plus éblouissants chefs-d'œuvre de la littérature universelle. D'ailleurs, le romancier était entraîné vers l'humour et la parodie non pas par le seul souci de conserver l'aventure foisonnante, mais aussi par l'infrastructure philosophique de son œuvre. Il ne s'agissait pas uniquement de raccorder l'aventure contenue dans les premiers romans grecs à une idéologie caractéristique surtout pour les premiers pré-romans des Latins. La teneur même de la philosophie de Pétrone poussait à l'humour, à l'ironie souvent mordante. Il s'agit d'une philosophie en général sous-jacente, mais parfois clairement avouée. Déjà Oskar Raith l'a reconnue comme relevant de l'épicurisme [16]. Pétrone lui-même dans les vers où il se réfère à son roman en tant qu'un *nouae simplicitatis opus*, se réclame également du *doctus Epicurus* [17]. Ailleurs il déclare *Epicurum esse hominem diuinum* [18]. En dépit du ton badin qui les enveloppe, il vaut mieux tenir compte de ces allégations. Au demeurant, à la faveur de cet épicurisme, le *Satyricon* se constituait en tant que roman-recherche et même comme roman de la condition humaine. Les personnages cherchaient et recherchaient au nom de l'auteur un train de vie, un style d'existence. Cependant, en bon épicurien et matérialiste, Pétrone ne savait « programmer », brancher ses personnages qu'à des recherches portant sur leur milieu, donc sur un plan existentiel rigoureusement immanent. Comme il ne les munissait pas pour autant de valeurs nouvelles et puisque les anciennes traversaient, à cette époque, une crise assez profonde, ces personnages n'aboutissent qu'à l'échec et à une certaine aliénation. Alors, que faire? Mieux valait-il enrayer la tristesse qui naissait de là, plonger dans une existence bien charnelle, tout affronter par et pour le rire. A savoir le rire sans façon, quelque fois subtil, souvent bien gros. Les registres stylistiques les plus variés, les manières de s'exprimer, de parler, les plus différentes sont appelés à jouer leur rôle.

En outre, le romancier se donne la peine d'accompagner partout ses personnages, d'assumer leurs expériences, de tourner les moules de l'*Ich-Erzählung* au profit d'une « vision avec » les anti-héros et leurs exploits,

---

16 O. Raith, *Petronius ein Epikureer*, Nürnberg, 1963. Cf. aussi E. Cizek, *op. cit.*, pp. 117–120.

17 Petron., 132, 15.

18 Petron., 104, 3.

ou plutôt leurs travers [19]. Tel un reporter moderne — qui confie à son micro des événements se déroulant sous ses yeux et dont il ne connaît pas l'issue — Pétrone semble partout participer aux aventures de ses personnages, être impliqué directement dans leur évolution, réagissant au fur et à mesure, les vivant en fait. Et tout cela en s'amusant tout le temps, en s'amusant copieusement. Car seul le rire lui permettait de se détacher parfois de ses personnages, de prendre certaines distances, de réfléchir *in petto* lui aussi aux problèmes de la condition humaine.

Pétrone avait donc plusieurs raisons de recourir aux armes du comique. Cependant, ce comique allait rester une composante essentielle, une „invariante" du roman latin. Qui plus est, ce roman demeure toujours consacré à la condition humaine et encore d'une manière plus nette chez Apulée que chez Pétrone.

Les aventures et leur allure burlesque, ainsi que la parodie, sont conservées dans les *Métamorphoses*. L'infrastructure philosophique va toutefois dans un autre sens. Elle ne semble plus coller aux aventures, mais, au contraire, s'en distancer. Le roman d'Apulée présente une authentique bivalence structurale, que le talent de l'auteur sait ne pas rendre fâcheuse pour le lecteur. Les aventures deviennent ainsi un cas-limite des épreuves émouvantes et révélatrices de la portée philosophique.

Cette bivalence couvre, au demeurant, le roman tout entier et ne se borne point aux derniers livres, ainsi qu'on l'estime parfois et à tort [20]. Apulée subit, de même que les romanciers grecs, une certaine influence de la sophistique, alors que Pétrone avait rejeté tout attrait des rhéteurs. En même temps, bien souvent, le ton change et on y passe de l'humour au récit le plus grave, voire tragique.

Ce qui nous semble cependant plus important, c'est l'emprise des symboles isiaques, peuplant l'infrastructure philosophique. Aussi, passant outre l'interdiction typiquement romanesque de toute vocation symbolique, Apulée fait récupérer au roman certains moules des mythes et enrichir ses structures. Cela tout en orientant, hélas, le roman vers une issue philosophique idéaliste. D'autre part, Apulée demeure fidèle au système de signes particulier au roman latin, roman de la condition humaine, parce bue ses personnages cherchent eux aussi leur code de vie, qu'ils espèrent découvrir dans les mystères de la déesse égyptienne.

Ce système du roman latin s'échafaude à partir des constantes suivantes :

— intrigue riche

— aventure, mais également infrastructure philosophique, qui finalement va jusqu'au mythe

— motivation essentielle par la recherche d'un style de vie, impliquant un débat intrinsèque sur la condition humaine

— récit à la première personne des situations de présence immédiate

— humour et parfois fond sérieux

— mélange des styles, ne rejetant pas les éléments populaires.

---

[19] Pour la théorie de la « vision avec » cf. J. Pouillon, *op. cit.*, p. 74—84.

[20] Pour les détails, cf. E. Cizek, *op. cit.*, p. 164—171.

Le roman latin n'allait pas à l'encontre du système romanesque grec sur toute la ligne de la bataille. Ou, pour mieux parler, les oppositions n'étaient que relatives. Le roman latin devait beaucoup à son homologue grec : la richesse de l'intrigue et toute son « industrie » de situations. A son tour, il était pour quelque chose, ainsi que nous l'avons fait remarquer ailleurs [21], dans l'apparition de la charge comique et de l'autobiographie fictive au niveau des romans grecs de la seconde étape. L'humour déchaîné de Lucien et du Pseudo-Lucien, de même que celui, plus subtil, d'Achilleus Tatios devaient beaucoup à l'expérience de Pétrone. Au demeurant, il vaut la peine d'ajouter que le contact du roman latin avec la littérature des historiographes ne se laissa pas couper. A notre sens, l'élan romanesque de quelques historiens romains de l'époque impériale faisait bon accueil à une certaine influence des romans de Pétrone et d'Apulée.

Du reste, on n'en saurait descendre jusqu'aux détails. Nous sommes obligés de faire bon marché de mainte nuance. Les frontières entre les trois types de vocation romanesque antique, roman-histoire, roman-recherche, pré-roman, correspondant seulement dans les grandes lignes aux trois directions modernes, évoquées au début de notre exposé, n'étaient pas toujours très nettes. D'ailleurs, répétons-le, elles ne le sont non plus dans la littérature romanesque moderne. Par exemple, s'il est certain que *Păsările* (« Les oiseaux ») d'Alexandru Ivasiuc est un roman, un roman-recherche, pourrait-on dire autant au sujet du beau récit *Vestibul* appartenant au même auteur ? C'est possible, mais le problème essentiel n'est pas là.

Ce qui est certain c'est que dans l'activité romanesque, sans prétendre au même essor foisonnant, les Anciens devancent les Modernes par la variété des structures. *Genus* méprisé par les théoriciens, en tant que *humile dicendi*, le roman avait, en revanche, grande prise sur le public. Il était, par conséquent, plein de vitalité et presque fatalement entraîné à la diversité des structures. Et cette diversité, nous l'avons vu, agit effectivement tout au long de l'histoire passionnante du roman antique.

[21] E. Cizek, *op. cit.*, p. 207.